

L'anàlisi de traduccions en els estudis de recepció literària. Un model per a la narrativa de ficció: el comentari de traduccions¹

Jordi Jané-Lligé

Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Anglesa i de Germanística
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
jordi.jane@uab.cat



Resum

Després de revisar els enfocaments habituals dels estudis de recepció literària, l'article proposa un model crític d'anàlisi de traduccions de textos narratius de ficció que determini la naturalesa textual de la recepció. Es tracta de l'adaptació del model funcionalista que Juliane House desenvolupa al seu manual *Translation Quality Assessment. A Model Re-visited* (1997), al qual l'autor incorpora categories procedents de la narratologia per tal de definir la construcció de la veu narrativa i la consideració dels recursos formals en la construcció semàntica del text. S'ofereix un exemple d'aplicació del model en un fragment de la traducció al castellà de la novel·la de Heinrich Böll *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. Per acabar s'aborden alguns aspectes problemàtics propis de la traducció de textos narratius de ficció: la variació lingüística, l'elaboració formal i les referències culturals.

Paraules clau: recepció literària; crítica de traduccions; enfocament funcional; veu narrativa.

Abstract

After reviewing the usual approaches of literary reception studies, the article proposes a critical model of analysis of translations of narrative fiction texts that determine the textual nature of the reception. It is the adaptation of the functional model that Juliane House develops in her manual *Translation Quality Assessment. A Model Re-visited* (1997), to which the author incorporates some categories from narratology to define the construction of the narrative voice and the consideration of the formal resources in the semantic construction of the text. It offers an example of application of the model in a fragment of the translation to the Spanish of the novel by Heinrich Böll *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. Finally it tackles some problematic

1. Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC), 2009, SGR 1294, reconegut i finançat per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte «La traducció en el sistema literari català: exilio, genero e ideologia (1939-2000)» (FFI2010-19851-C02-01), finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

aspects specific to the translation of narrative fiction texts: language variation, the formal development of work and cultural references.

Keywords: literary reception; criticism of translations; functional approach; narrative voice.

Sumari

- | | |
|---|----------------|
| 1. Introducció | 4. Conclusions |
| 2. Model d'anàlisi de traduccions de textos narratius de ficció | Bibliografia |
| 3. Aspectes problemàtics propis de la traducció de textos narratius de ficció | |

1. Introducció

Els estudis de recepció de literatura estrangera tenen com a finalitat determinar el paper que desenvolupen o han desenvolupat en el si d'un sistema literari obres i autors procedents d'altres sistemes, incorporats bàsicament a través de traduccions. Ateses la diversitat i la complexitat dels factors que intervenen en els processos de recepció literària, aquesta anàlisi sol dur-se a terme des de la consideració de tres àmbits d'estudi ben diferenciats i alhora complementaris: en primer lloc, la localització i catalogació de publicacions, edicions i material documental; en segon lloc, l'anàlisi històrica i sociològica del procés i del context en què té lloc; i finalment, l'anàlisi dels textos traduïts. Els treballs dedicats a la recepció d'obres i autors forans solen centrar-se en un o altre dels aspectes esmentats, si bé solen contenir consideracions més o menys sistematitzades al voltant dels altres àmbits. Tanmateix, si l'ambició de l'estudi és dur a terme un estudi complet i exhaustiu d'un cas de recepció concret cal donar compte necessàriament de tots tres camps. A continuació ofereixo una brevíssima descripció dels objectius que es planteja en cadascun d'ells i en proposo una ordenació en tres fases d'aplicació consecutives, que és rellevant de cara a l'anàlisi i la presentació de dades.

- a) En un primer estadi, de caràcter compilador, els estudiosos duen a terme el buidat de catàlegs editorials i publicacions diverses, i s'encarreguen de fixar, a partir de l'elaboració de llistats i estadístiques de diversa índole, l'abast o impacte quantitatiu d'un autor o d'una obra en el sistema literari receptor.
- b) En el segon estadi, els *receptionistes* descriuen les circumstàncies històriques i sociològiques que envolten la incorporació al nou sistema literari del material catalogat. Els elements a tenir en compte en aquesta segona fase són molt diversos i poden variar enormement segons el context cultural i històric en què s'emmarqui l'estudi. Centrats en la consideració de processos de recepció contemporanis, només cal citar alguns dels aspectes bàsics que s'han de tenir en compte en aquest apartat per tal d'il·lustrar la complexitat d'aquesta anàlisi. En primer lloc cal descriure l'estadi evolutiu o el període en què es troba la literatura receptora i la importància que hi té la literatura traduïda en relació a

la producció literària autòctona. A continuació cal definir la «voluntat de recepció» (els motius) que empenyen les cases editorials a iniciar el procés: els valors universals o particulars atribuïts a l'obra a traduir, el seu interès literari, el seu interès comercial, el seu interès social, la vitalitat i presència internacional d'una determinada literatura en un moment històric concret, etc. Tot seguit cal abordar els condicionaments estructurals i/o infraestructurals que acompanyen el procés: les característiques del mercat literari del sistema receptor, el pes que hi té el món acadèmic i l'institucional, l'eventual pes de la censura, etc. I finalment cal descriure el ressò i la rebuda que el nou sistema literari dispensa als autors i obres de nova incorporació: la reacció de la crítica literària i cultural contemporània, el volum de vendes, etc. Genèricament podríem anomenar aquesta segona fase com l'estudi dels factors i indicis externs que envolten la recepció, i per tant l'anàlisi del fet literari i traductor des d'una perspectiva històrica i sociològica.

- c) En darrer lloc cal que els estudiosos de la recepció defineixin, a través de l'anàlisi de les traduccions concretes, les característiques textuais i culturals específiques de cada cas de recepció. Principalment cal descriure el tractament que han rebut en la traducció els registres i els estils emprats en l'original (la construcció lingüística del text), així com els aspectes culturals i les referències intertextuals, contextuals i històriques que hi ha presents. Per dur a terme adequadament aquest treball és irrenunciable adoptar una perspectiva comparativa que aprofundeixi tant en l'anàlisi de les traduccions com en la dels originals respectius. Aquesta fase de l'estudi podria rebre el nom d'anàlisi textual de la recepció, i demana un enfocament de caràcter hermenèutic en l'anàlisi dels textos.

La perspectiva comparativa que acabo d'enunciar per a la darrera fase de l'anàlisi ha de ser present també, al meu entendre, en les dues fases anteriors, tot i que en menor mesura. Al llarg del nostre estudi cal tenir sempre presents l'abast i la naturalesa de la recepció de l'obra i l'autor traduïts en el sistema literari original i les circumstàncies històriques que l'acompanyen. Només així podrem determinar a les conclusions del nostre estudi la naturalesa i l'especificitat de la recepció d'una obra i d'un autor en el nou context.

Així plantejat, doncs, un estudi de recepció amb caràcter exhaustiu ha de combinar necessàriament metodologies i perspectives d'anàlisi diverses, especialment la perspectiva historicosociològica i la d'anàlisi textual. L'organització en els tres estadis més amunt esmentats és en aquest sentit rellevant: l'anàlisi textual crítica d'una traducció (la tercera fase de l'estudi) només es pot dur a terme amb efectivitat si prèviament s'ha analitzat la incorporació del text traduït al nou sistema des d'una perspectiva externa (les dues primeres fases). A l'hora de valorar críticament l'ús de registres, d'estils i de considerar el tractament de qüestions culturals, és necessari conèixer el context literari, cultural i històric en què es produeix un text i en què es produeix una traducció. Aquests factors tenen una rellevància innegable en l'articulació del text i en la seva dimensió formal. Alhora, només es pot considerar complet un estudi de recepció en el moment en què

s'han descrit críticament les característiques del text traduït. No cal oblidar que és a través d'unes traduccions concretes com s'accedeix majoritàriament als universos historicoliteraris expressats en llengües diferents a la pròpia. Idealment, els estudis de recepció d'obres i autors estrangers concrets s'insereixen en estudis de dimensions i abast més amplis (habitualment de literatura comparada, d'història de la literatura o d'història cultural), i contribueixen de forma innegable a completar i detallar la descripció històrica de les característiques d'un determinat sistema literari.

Tal com s'anuncia al títol, el present treball vol ser una aportació metodològica pràctica als estudis de recepció en el seu tercer estadi d'aplicació i consisteix bàsicament en la presentació d'un model d'anàlisi textual de traduccions de literatura narrativa de ficció que inclou un exemple pràctic, seguit de la consideració de les dificultats amb què topa en la seva aplicació. Si he insistit en la importància dels altres àmbits d'anàlisi i d'una determinada cronologia d'aplicació en l'estudi és perquè al meu entendre, i com ja he dit, en aquesta tercera fase del treball cal disposar ja de les dades obtingudes en les fases anteriors en tant que material rellevant a l'hora d'abordar l'anàlisi formal del text.

Abans, però, d'emprendre la descripció del model, m'agradaria deixar apuntades encara un parell de reflexions al voltant de la naturalesa dels «estudis de recepció», que incideixen innegablement en la concepció i en l'articulació del mètode d'anàlisi que presento aquí. Al meu entendre, la tasca de l'estudiós de processos de recepció de literatura forana no pot consistir a presentar únicament els elements externs que acompanyen la incorporació d'obres i autors a un sistema literari diferent a l'original, donant per fet que s'està descrivint, un cop presentat el context històric, un procés més o menys equiparable i compartit per tots els sistemes literaris. Cal insistir, penso, en el fet que una de les principals comeses dels estudis de recepció és justament definir en cada cas la naturalesa i el caràcter del procés mateix: ja haguem de parlar d'una recepció més creadora o més imitadora, més adaptadora o menys; ja sigui més canònica o més marginal; ja s'insereixi en un sistema literari més actiu o més passiu, innovador o conservador, fort o feble, etc. Cal entendre els processos de recepció com a símptomes de moviments i transaccions estètiques i literàries, també comercials, que caracteritzen una època, i mai com a fenòmens neutres, ni tampoc aïllats; són senyals inequívocs de la fortalesa i de la naturalesa d'un sistema literari, i indicadors del seu estadi evolutiu. Per determinar aquestes característiques cal arribar a fons en l'anàlisi i descripció dels textos traduïts. Si bé sol considerar-se que una de les funcions principals de la traducció és introduir valors, idees i procediments nous en un determinat sistema literari (facilitar l'accés a universos literaris diferents del propi), a l'hora de la veritat cal mesurar el grau en què això ocorre, cal descriure de quina manera té lloc la recontextualització dels textos i la redefinició de les seves funcions en el nou espai; en definitiva, cal mesurar l'impacte real de la recepció: cal diagnosticar l'èxit o el fracàs, els efectes i la naturalesa de la recepció.

Relacionat amb això, crec també que l'ús del terme *sistema literari*, molt present en els estudis de recepció actuals i hereu de l'enfocament sistèmic de l'estudi de la literatura, hauria de veure's traduït en els treballs de recepció en una des-

cripció minuciosa dels elements sistèmics rellevants, per incòmodes que siguin, que condicionen cada cas de recepció i que configuren particularment cada literatura a cada moment històric. Al meu entendre, aquest terme no pot esdevenir un mer substitut de la denominació tradicional de «literatura nacional» (*sistema literari català* per *literatura catalana*, per exemple) sinó que el seu ús implica l'opció per un determinat enfocament conceptual que ha de materialitzar-se en l'anàlisi que es duu a terme amb l'aportació de les dades més rellevants que el defineixen. El sistema literari català constitueix un camp d'estudi especialment complex, tant en l'actualitat com històricament, ja que es tracta d'un organisme que ha conviscut i conviu (o malviu) en el seu espai vital com a mínim amb un altre sistema literari molt més potent, tot establint una relació que costa de definir i en la qual és habitual la suplantació de funcions de l'un per l'altre, especialment en una única direcció. Si empenem un estudi de recepció d'un autor estranger al sistema literari català en el marc de l'Espanya franquista, per posar un exemple, caldrà que donem compte d'una colla d'elements de gran complexitat que caracteritzen aquell període i que són difícils de delimitar. Només per citar-ne alguns: ¿com cal considerar la presència d'obres i autors estrangers majoritàriament traduïts al castellà en l'espai literari català (i per tant el coneixement i d'alguna manera la recepció de les seves obres en l'interior d'aquest sistema)?; ¿com cal abordar l'absència gairebé total de crítica literària en català sobre literatura catalana o sobre traduccions al català, però simultàniament la mínima existència de crítica literària en castellà sobre literatura catalana i traduccions al català?; ¿com cal tractar els escriptors, els traductors, els editors, els historiadors i els crítics que en la seva activitat professional feren ús del català i del castellà, o treballaren en tots dos àmbits?; ¿com es pot definir i delimitar el públic receptor d'ambdós sistemes literaris?; ¿com afecta tot plegat la producció literària i l'activitat traductora? Fetes aquestes apreciacions, voldria presentar ja el model d'anàlisi de traduccions de literatura narrativa de ficció ja anunciat.

2. Model d'anàlisi de traduccions de textos narratius de ficció

L'elaboració del model d'anàlisi de traduccions que segueix va néixer de la voluntat de donar compte, en el marc d'un estudi de recepció, de les característiques textuais d'algunes traduccions d'obres del premi Nobel alemany Heinrich Böll al català i al castellà. L'encament amb el material concret que calia analitzar em va confirmar en la convicció que la transsubstanciació lingüística que implica tota traducció, especialment la literària, està fortament condicionada per qüestions no només d'índole lingüística sinó bàsicament d'índole cultural, literària i històrica, i que la consideració d'aquests elements en un estudi demana un tractament específic. Calia, doncs, recórrer a un model d'anàlisi que donés cabuda a tots aquests aspectes.

El model que vaig aplicar i que presento aquí és una adaptació del model funcional d'avaluació de traduccions desenvolupat per Juliane House al seu manual *Translation quality. A Model revisited* (1997), un model pensat per a l'anàlisi i avaluació de qualsevol tipus de text i que, conseqüentment, està dotat d'una gran

flexibilitat. El model de Juliane House es basa en bona mesura en una minuciosa descripció del registre lingüístic. Ho fa tot recurrent als conceptes *field*, *mode* i *tenor*, extrets de la lingüística sistèmica i funcional del britànic M. Halliday. A través d'aquests conceptes, House emmarca els textos objecte d'estudi en un context de producció concret tot descrivint els agents extratextuals que en determinen l'articulació formal. Atès que el meu model ha de servir exclusivament per descriure traduccions de textos narratius de ficció, la descripció del registre es completa aquí amb la consideració d'aspectes estrictament narratològics: d'una banda, la descripció del procés de construcció de la veu narrativa; i de l'altra, la consideració de la forma com a principi actiu en la construcció semàntica del text, és a dir, l'anàlisi dels recursos formals i estilístics que el narrador utilitza per donar cos al seu discurs. Veiem ara, però, pas per pas, les característiques i els elements que defineixen i componen el model desenvolupat.

2.1. El principi de l'«equivalència en la funció»

El principi sobre el qual descansa el model de House és el principi d'equivalència, concepte central dels estudis de traducció. House interpreta el terme «equivalència» des d'un enfocament pragmaticofuncional. Descriu el concepte com a «equivalència en la funció»:

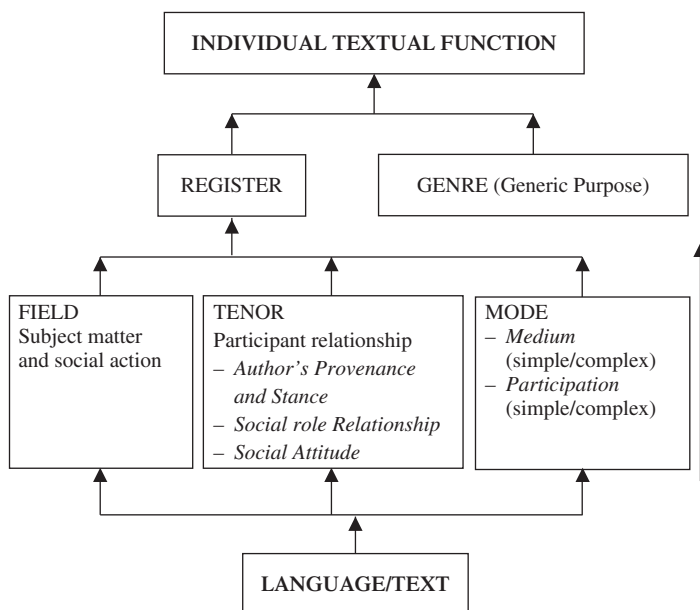
...translation is viewed as the replacement of a text in a source language by a semantically and pragmatically equivalent text in the target language [...] As a first requirement for this equivalence, it is posited that a translation text have a function equivalent to that of its original. (House 2001: 136)

Equivalence is a relative concept, and has nothing to do with identity. 'Absolute equivalence' would be a contradictio in adiecto. Equivalence is a relative concept in several aspects: it is determined by the socio-historical conditions in which the translation act is embedded, and by the range of often irreconcilable linguistic and contextual factors. (House 2001: 135)

Adoptat el principi d'equivalència en la funció com a base del model, la lingüista comença per distingir quatre nivells d'anàlisi textual: 1) el nivell de LLENGUA/TEXT; 2) el nivell de REGISTRE LINGÜÍSTIC; 3) el nivell de GÈNERE TEXTUAL; i finalment 4) el nivell de FUNCIO INDIVIDUAL DEL TEXT, que més avall defineixo i exemplifico. Per tal de comprovar si existeix «equivalència» entre un text original i la seva traducció, cal descriure i comparar els quatre nivells textuais a partir de la seva articulació formal i a partir de la seva funció. A cada nivell, com de seguida veurem, cal aplicar procediments d'anàlisi, descripció i comprovació diferents.

La relació que s'estableix entre les quatre categories o nivells textuais d'anàlisi és una relació que es pot definir com a relació de «continent-expressió», tal com queda expressat en l'esquema de més avall. D'una banda, cadascun dels nivells d'anàlisi representa el pla d'expressió i concreció del nivell textual superior; d'altra banda, cada nivell es converteix en el continent del nivell inferior,

dotant-lo a cada pas d'una funció semiòtica cada vegada més precisa. El registre d'un text, per exemple, s'expressa a través de les seves característiques lingüístiques i d'organització textual, mirant cap al nivell d'anàlisi textual inferior, i mirant cap al nivell d'anàlisi textual superior, es supraordena en un dels gèneres existents dins el repertori de gèneres d'una tradició cultural determinada, que el receptor del text associa amb unes determinades funcions textuales. El procés d'anàlisi complet queda resumit en l'esquema 1:



(House 1997: 108)

A la base trobem el nivell LENGUA/TEXT: per tal de descriure'l, House emprà eclècticament conceptes procedents de la gramàtica sistèmica, de la lingüística, de la retòrica, de l'estilística, etc. El nivell del REGISTRE és el nivell central de tota la descripció, i les categories d'anàlisi que s'hi empren, com ja hem vist, procedeixen de la lingüística sistèmica i funcional. Concretament són: *field*, on s'analitza el tema del text i se'l descriu a partir dels paràmetres «específic vs. general»; *tenor*, on s'analitzen les característiques de l'emissor del text i la seva relació amb el receptor; i *mode*, on es descriu el canal de la comunicació i la participació dels diferents actants al llarg del procés de comunicació. Al nivell de GÈNERE, House assigna el text a un dels gèneres textuales ja existents en el repertori textual de la cultura de sortida i comprova si a la cultura meta existeix també un gènere equivalent. El GÈNERE dóna al receptor del text les instruccions interpretatives necessàries per tal que aquest llegeixi correctament el text. En el cas d'absència d'un gènere en una determinada tradició cultural, House parla

de l'aplicació durant el procés de recepció d'un «filtre cultural» a través del qual el text s'adapta al seu nou context. El darrer nivell d'anàlisi textual del model de House és el nivell on es determina la FUNCIO INDIVIDUAL DEL TEXT. Tot seguint el model de comunicació de Bühler, House parla aquí de dues funcions textuais bàsiques: la funció *ideacional* (relacionada amb la funció referencial del llenguatge) i la funció *interpersonal* (relacionada amb les seves funcions expressiva i conativa). A partir d'aquesta distinció la lingüista defineix de quina manera i amb quina voluntat s'insereix el text en el seu context.

Un cop feta la presentació dels diferents nivells d'anàlisi textual i abans d'abordar la comparació de text original i text traduït, House introdueix la distinció entre *overt* i *covert translation*, que en línies generals segueix la famosa distinció feta al segle XIX per Schleiermacher entre traduccions *einbürgernd* (anostradores) i *verfremdend* (estrangeritzadores). House descriu el tipus de traducció *covert* com aquella traducció que es llegeix com si fos un original (anostradora, per tant), i el tipus de traducció *overt* com aquella que es llegeix com a traducció (estrangeritzadora, per tant). L'existència d'«equivalència» entre el text original i la seva traducció depèn, al capdavant, de les necessitats, de les característiques i dels interessos existents en el context de la cultura meta. Així, mentre en una traducció *covert* el més important és que es mantingui la FUNCIO DEL TEXT, per exemple en el cas dels textos publicitaris —i per tant l'equivalència en els altres nivells d'anàlisi no ha de ser respectada necessàriament—, en una traducció *overt* és important que els tres nivells inferiors d'anàlisi mantinguin la seva equivalència mentre el nivell FUNCIO DEL TEXT pot o ha de ser modificat necessàriament —per exemple en el cas dels clàssics de la literatura. En aquest darrer cas una de les funcions principals de la traducció és facilitar al receptor del text l'accés a una realitat i un context que no tenen res a veure amb els seus.

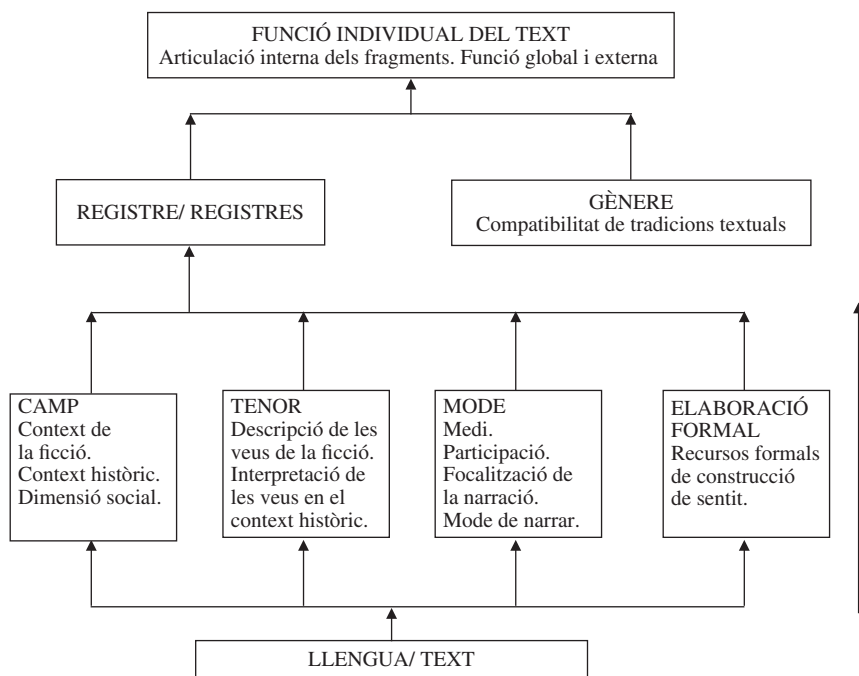
A priori, sembla que la traducció de textos literaris hagi de seguir les pautes descrites per a la traducció *overt* que acabem de veure, però l'estudiós d'un procés de recepció ha de comprovar si això és sempre així, o almenys en quin grau és així. En tot cas, sembla pertinent de recordar que l'activitat traductora sol ser una porta oberta al coneixement de tradicions i models literaris i culturals aliens que fan possible la modificació i l'ampliació de gèneres i tradicions textuais en la cultura pròpia.

2.2. Els textos narratius de ficció

El model de Juliane House està pensat per a l'anàlisi de qualsevol tipus de text. L'adaptació que jo en faig, restringida a l'anàlisi d'un sol tipus de text, hi incorpora un instrumentari específic concret. A l'hora d'abordar els elements distintius que defineixen els textos narratius de ficció, el primer que fem és constatar la naturalesa doble que caracteritza aquesta tipologia textual. D'una banda, el text narratiu de ficció s'insereix en un context històric determinat, amb un autor i uns receptors que tenen una realitat històrica concreta —però cap realitat textual—; d'altra banda, el text narratiu de ficció conté un món tancat en ell mateix que s'articula mitjançant la veu del narrador (un constructe de l'autor, en realitat) tot

establint un «diàleg» amb la realitat. En el model d'anàlisi adaptat es dona compte d'aquesta doble naturalesa dels textos de ficció tot descrivint els diferents nivells textuais des d'una perspectiva interna (intratextual) i una d'externa (contextual). L'anàlisi dels recursos formals emprats per a la construcció de la instància narrativa constitueix el segon gran bloc d'incorporacions fet al model de House per a l'anàlisi d'aquest tipus de text. Observem, doncs, les modificacions que he introduït al model de House, que es concentren sobretot en l'articulació de l'anàlisi del REGISTRE LINGÜÍSTIC:

A la categoria *field* es descriuen d'una banda la realitat i els personatges de la ficció, i de l'altra s'estableixen els eventuais paral·lelismes i correspondències d'aquests elements amb el context històric d'aparició de l'obra (i de la seva traducció). A la categoria *tenor* es descriuen les característiques particulars de la veu narradora en l'univers de la ficció, i en acabat s'estableixen els eventuais paral·lelismes i correspondències d'aquesta veu amb el context històric. A *mode* s'analitzen dos aspectes de l'articulació de la veu narrativa: d'una banda la perspectiva des de la qual es narra (omnisciència, coincidència de la veu amb la perspectiva d'un sol personatge, etc.); i de l'altra, el grau de mediació de la veu narradora a l'hora de presentar els actes de parla o de pensament dels personatges. A banda d'aquestes petites modificacions, en la descripció del REGISTRE he introduït una nova categoria, que duu l'etiqueta d'ELABORACIÓ FORMAL. En aquest apartat descrivim de quina manera els recursos estilístics i formals participen en la construcció semàntica d'un text: llargada i tipologia dels períodes sintàctics, puntuació, repetició d'estructures, etc. En el nivell superior d'anàlisi, GÈNERE, comprovo si efectivament les dues tradicions literàries que analitzem disposen d'un repertori de gèneres textuais similar o no, i en què consisteixen les eventuais diferències. En cas afirmatiu, cal definir fins a quin punt la terminologia que empra la historiografia de cada tradició literària és equivalent: és el mateix parlar de «novel·la realista» a Catalunya, a Espanya, a França o a Alemanya, per exemple? En cas negatiu, en cas que no hi hagi correspondència de gèneres entre dues tradicions, podem observar fins a quin punt la traducció que ens ocupa ha contribuït a modificar aquesta realitat o bé s'ha optat per aplicar un filtre cultural que adapti a la pròpia tradició totes aquelles convencions i elements estranys presents al text a traduir. Des del punt de vista de la història de la literatura aquest és un aspecte a tenir molt en compte a l'hora d'explicar l'evolució de gèneres i formes en cada tradició literària a través del contacte amb altres tradicions. Pel que fa a la FUNCIO DEL TEXT, en primer lloc cal veure com s'articulen internament els elements que el conformen per tal de donar-li una o unes funcions dominants, i després cal classificar estèticament l'obra que ens ocupa, definir la concepció de literatura que s'hi amaga al darrere, el lloc que ocupa en el seu context d'aparició i veure fins a quin punt el text original i la traducció a compleixen funcions equivalents en els contextos d'aparició respectius. Un cop revisat, l'esquema ofereix el aspecte següent:



2.3. Aplicació del mètode. El comentari de traduccions

Un cop definits els paràmetres d'anàlisi d'originals i traduccions resumits en l'anterior esquema, cal veure de quina manera els apliquem a l'estudi d'obres i autors concrets. És impensable prendre com a corpus de treball l'anàlisi exhaustiva de totes les obres d'un autor, ni tan sols d'una obra sencera. En primer lloc, i sense oblidar que al capdavant el que es pretén és descriure la naturalesa d'un cas de recepció, cal fer una tria de les obres de l'autor més representatives en aquest procés —i per tant cal recórrer a l'anàlisi externa de la recepció per fixar-ne les obres de més impacte i difusió. Un cop fixades les obres a analitzar, sembla pertinent dur a terme una selecció dels fragments narratològicament i traductològicament més representatius de cadascuna d'elles, aquells passatges on queden definides les característiques de la veu narrativa i aquells on es plantegen problemes traductològics significatius: la presentació de la veu a l'inici del text, les seves modulacions o la variació de veus narratives que tenen lloc al llarg de l'obra, els passatges dialogats, els passatges que contenen aspectes culturals específics, etc. Un cop analitzats i comparats els passatges més representatius del text original i de les respectives traduccions, estem en condicions de comentar i explicar globalment la naturalesa d'un text traduït. Els resultats d'aquesta anàlisi s'han d'integrar finalment en una «diagnosi» on es defineixin les característiques de la

recepció del cas que ens ocupa, tot incorporant les dades obtingudes en els estadis anteriors de l'estudi. El terme «comentari» sembla adequat per definir aquest tipus de discurs perquè dóna compte de la complexitat del treball dut a terme i és el resultat de l'aplicació de mètodes d'anàlisi de dades molt diferents.

2.4. Exemple d'aplicació

Vegem molt resumidament com s'aplica el model al fragment inicial de la traducció al castellà de la novel·la de l'escriptor alemany Heinrich Böll *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (*El honor perdido de Katharina Blum*), feta per Helene Kathendal. Es tracta d'una traducció que presenta fortes mancances a tots nivells, i el tractament d'aquests problemes ens permet mostrar amb claredat de quina manera s'apliquen les diferents eines de treball:

- Für den folgenden Bericht gibt es einige Neben- und drei Hauptquellen, die hier am Anfang einmal genannt, dann aber nicht mehr erwähnt werden. Die Hauptquellen: Vernehmungsprotokolle der Polizeibehörde, Rechtsanwalt Dr. Hubert Blorna, sowie dessen Schul- und Studienfreund, der Staatsanwalt Peter Hach, der —vertraulich,
- 5 versteht sich— die Vernehmungsprotokolle, gewisse Maßnahmen der Untersuchungsbehörde und Ergebnisse von Recherchen, soweit sie nicht in den Protokollen auftauchen, ergänzte; nicht, wie unbedingt hinzugefügt werden muß, zu offiziellem, lediglich zu privatem Gebrauch, da ihm der Kummer seines Freundes Blorna, der sich alles nicht erklären konnte und es doch »wenn ich es recht bedenke,
- 10 nicht unerklärlich, sogar fast logisch« fand, regelrecht zu Herzen ging. Da der Fall der Katharina Blum angesichts der Haltung der Angeklagten und der sehr schwierigen Position ihres Verteidigers Dr. Blorna ohnehin mehr oder weniger fiktiv bleiben wird, sind vielleicht gewisse kleine, sehr menschliche Unkorrektheiten, wie Hach sie beging, nicht nur verständlich, auch verzeihlich. Die Nebenquellen, einige
- 15 von größerer, andere von geringerer Bedeutung, brauchen hier nicht erwähnt zu werden, da sich ihre Verstrickung, Verwicklung, Befäßtheit, Befangenheit, Betroffenheit und Aussage aus dem Bericht selbst ergeben.

En aquest primer fragment de la novel·la cal remarcar l'estil extremadament minuciós del narrador (*elaboració formal*), el qual qualifica el text que segueix d'«informe» (*camp, mode, gènere i funció del text*). Es tracta d'una emulació dels informes judicials, administratius o policials, no exempta d'un cert to irònic; per tant, el llenguatge i l'estil del narrador en aquest fragment tendeixen a l'objectivitat, a la precisió i a l'exactitud —i precisament sobre aquests elements es produeix l'efecte irònic. El detallisme afecta tant la construcció sintàctica com la tria del lèxic: els paral·lelismes existents entre els períodes sintàctics (oracions causals introduïdes amb la conjunció 'da' (1.8, 10, 15), les explicacions i els aclariments constants, l'ús innecessari i excessiu de sinònims '*Verstrickung, Verwicklung, Befäßtheit, Befangenheit, Betroffenheit und Aussage*' (1.16-17; trad.: 'enrevessament, complicació, dedicació, cohibició, consternació i testimoniatge') al final del fragment, ordenats alfabèticament a la inversa, fan que el text adquireixi un cert to irònic. La llargada dels períodes sintàctics, la seva imbricació, i

la complexitat de la puntuació són també resultat de la voluntat de precisió del narrador. La paròdia de l'estil burocràtic es veu clarament reforçada pel comentari del narrador, impropï d'aquest gènere textual, «Da der Fall... mehr oder weniger fiktiv bleiben wird» (l. 10/ 15), amb el qual s'informa el lector que el cas es mantindrà, més o menys, en un registre fictici. Tot plegat ens indueix a pensar en un narrador (*tenor*) amb un bon nivell cultural que és capaç de servir-se del registre administratiu de la llengua i d'ironitzar amb l'estil i amb les institucions que hi ha al darrere. També intuïm que el cas judicial de Katharina Blum (*camp*) no està exempt de polèmica. El narrador aconsegueix crear en poques línies l'atmosfera adequada per tal que sorgeixi una determinada complicitat amb el lector. Vegem-ne la traducció:

- El informe que sigue se basa en algunas fuentes secundarias y en tres principales, que se nombran al principio una vez, pero que más tarde no se vuelven a mencionar. Las fuentes principales son atestados policíacos, el abogado doctor Hubert Blorna y el fiscal Peter Hach, compañero de estudios del anterior, quien —de manera
- 5 confidencial, se entiende— completó el sumario, añadiendo ciertas actuaciones de la autoridad y los resultados de diversas pesquisas. Huelga subrayar que este trabajo tuvo carácter extraoficial, y que sus conclusiones se destinaron exclusivamente a uso privado, porque al fiscal le llegaba al alma el disgusto de su amigo Blorna. Éste no encontraba una explicación para todo lo ocurrido y, a pesar de ello, «si lo analizaba
 - 10 bien, no le parecía inexplicable, sino más bien lógico». El caso de Katharina Blum, en vista de la actitud de la acusada y de la difícil posición de su defensor, doctor Blorna, aparecerá, de todos modos, más o menos ficticio, y ciertas pequeñas incorrecciones, como las que cometió Hach, resultan comprensibles e incluso disculpables. No hace falta mencionar aquí las fuentes secundarias, unas de mayor y
 - 15 otras de menor importancia, ya que el mismo informe demostrará sus vínculos, enredos y confusiones, y pondrá de manifiesto la consternación que produjeron.

El registre estàndard que caracteritza l'original es manté en la traducció i es podria tenir la impressió que la traducció és fidel al text original. Tanmateix, si observem més detingudament el text traduït veurem com s'han suprimit inexplicablement alguns aclariments i algunes paraules, i com s'han simplificat els períodes sintàctics (*elaboració formal*). Les alteracions més clares afecten la formulació sintàctica, la puntuació i, amb això, la voluntat de precisió del text original, en el sentit de reproduir els enreus del llenguatge jurídic-administratiu. Sembla clar que la voluntat de la traductora és clarificar les estructures del text original per facilitar-ne la lectura i la comprensió:

- supressió total del parèntesi explicatiu '*... soweit sie nicht in den Protokollen auftauchten...*' (l. 6-7, '*..., sempre que aquests no apareixien en els informes...*'), acotació feta en relació al material de la investigació que el fiscal afegeix de forma extraoficial.
- supressió total del parèntesi explicatiu '*wie es unbedingt hinzugefügt werden muß*' (l. 7, '*com tot seguit cal afegir*'), on queda definida la relació del narrador amb el material narrat.

- transformació de frases complexes en frases menys complexes: el període sintàctic iniciat a l'original amb '*nicht, wie unbedingt...*' (1.7), després de punt i coma, es veu transformat en una oració nova que comença amb '*Huelga subrayar...*' (1.6); l'oració de relatiu que comença amb '*der sich alles nicht erklären konnte und...*' (1.9-10, 'el qual tot plegat no ho podia acabar d'entendre...') i que conté unes paraules citades també es converteix en la traducció en una nova oració que conté aquests dos elements i prou '*Éste no encontraba una explicación para todo lo ocurrido y...*' (1.8-9).
- transformació de la cita formulada en l'original com a 'discurs directe autònom, *wenn ich es recht bedenke...*' (1.9, 'si bé ho penso...') en discurs indirecte en la traducció '*si lo analizaba bien...*' (1.9-10).
- transformació de l'oració subordinada causal '*Da der Fall der Katharina Blum ... bleiben wird, sind vielleicht...*' (1.10-11, 'Ja que el cas de Katharina Blum... quedarà... restringit..., ... són potser...') en una oració assertiva coordinada '*El caso de Katharina Blum ... aparecerá..., y...*' (1.10-12). En aquesta darrera oració coordinada desapareix també la paraula '*vielleicht*' (1.13, 'potser').
- simplificació del sintagma nominal '*gewisse kleine, sehr menschliche Unkorrektheiten*' (1.13, 'certes incorreccions, petites i molt humanes'), que presenta la posició pre-nominal dels adjectius típica de l'alemany, en el sintagma '*y ciertas pequeñas incorrecciones...*' (1.12-13).
- transformació de la frase subordinada causal de l'original, '*da sich ihre Verstrickung... aus dem Bericht selbst ergeben*' (1.16-17 'ja que el seu enrevesament...,... es desprenen del mateix informe') en dues oracions coordinades, '*ya que el mismo informe demostrará sus vínculos... y pondrá de manifiesto la consternación que produjeron*' (1.15-16).

La simplificació de les estructures sintàctiques i de la puntuació també afecta el lèxic. És especialment visible en la tirallonga de sinònims '*Verstrickung, Verwicklung, Befäßtheit, Befangenheit, Betroffenheit und Aussage*' (1.16-17), que es veu transformada en '*vínculos, enredos y confusiones, y pondrá de manifiesto la consternación que produjeron*' (1.15-16). L'agrupació original de sinònims a partir de la lletra amb què comencen i la seva estructura rítmica, sil·làbica i accentual, confereix a aquesta tirallonga de paraules un efecte humorístic que distància el lector dels fets i demostra ironia per part del narrador. La traductora obvia absolutament aquest efecte en la traducció, i no mira de compensar-lo de cap manera. Un altre efecte estructural que queda descompensat en la traducció, no tan obvi com aquest anterior potser, és l'aparició de tres frases causals en les darreres set línies del fragment, totes elles introduïdes per la conjunció causal alemanya *da*. En la traducció no es conserva aquest paral·lelisme estructural, i com ja hem vist, una de les oracions subordinades causals és transformada en una oració principal de tipus asseveratiu.

Així, les oracions següents:

- 1- '*da ihm der Kummer seines Freundes [...] regelrecht zu Herzen ging*' (1.8-10, 'ja que l'aflicció del seu amic [...] li arribava veritablement al cor')

- 2- '*Da der Fall [...] mehr oder weniger fiktiv bleiben wird*' (l.10-13, 'Ja que el cas [...] quedarà ... més o menys restringit a l'àmbit de la ficció')
- 3- '*da sich ihre Verstrickung, [...] aus dem Bericht selbst ergeben*' (l. 16-17, 'ja que el seu enrevesament, [...] es desprenen del mateix informe')

es veuen convertides en:

- 1'- '*porque al fiscal le llegaba al alma el disgusto de su amigo Blorna*' (l.8)
- 2'- '*El caso de Katharina Blum [...] aparecerá [...] más o menos ficticio*' (l.10- 12)
- 3'- '*ya que el mismo informe demostrará sus vínculos...*' (l.15)

Els possibles efectes d'ironia i distanciament no queden recollits formalment en el text traduït. Resumint, el registre del text queda alterat pel que fa a la seva caracterització com a gènere discursiu específic —veient simplifícades les estructures característiques del llenguatge administratiu i judicial— i pel que fa a la seva forma —veient desaparèixer els efectes d'ironia i distanciament elaborats a través de la construcció lingüística del text. Sembla clar que les alteracions i modificacions més amunt comentades influeixen també en la funció del text. Si tenim en compte, a més, que es tracta del fragment amb què s'inicia l'obra, sembla clar que aquestes alteracions tenen un efecte més gran. El text traduït és més simple en la seva formulació i més neutre, desapareix qualsevol rastre d'ironia.

Com ja ha quedat dit, el «comentari» final de la traducció s'hauria de complementar amb l'anàlisi de la resta de fragments traductològicament significatius del text, i amb l'estudi del context en què aparegueren l'original i la traducció. No cal oblidar que el text de Böll fou publicat en el context d'extrema crispació social i política de l'Alemanya dels primers anys 70 —on el terrorisme de la RAF tingué un protagonisme central—, com a denúncia de la manipulació sistemàtica amb què el diari *Bild* presentava la realitat. La traducció castellana, al seu torn, aparegué a les acaballes del franquisme.

3. Aspectes problemàtics propis de la traducció de textos narratius de ficció

El mètode d'anàlisi textual fins aquí descrit es basa en una descripció molt minuciosa de la veu narrativa que pren molt en consideració els factors extratextuals que intervenen en la seva articulació. El model té molt en compte conseqüentment que una traducció s'insereix en un context en què tals factors canvien, i postula, per tant, un principi d'equivalència subjecte a la consideració d'aquestes alteracions. A més a més contempla, com ja hem vist, que en el procés de traducció el traductor hagi recorregut a l'ús d'un filtre cultural que, duent a terme les modificacions textuais necessàries, li hagi permès establir ponts entre dues tradicions literàries que presenten repertoris textuais no equivalents. Amb tot, l'anàlisi d'un grapat de traduccions (al costat de la pròpia experiència com a traductor), m'han fet veure que aquest model no ofereix un tractament específic per a un conjunt de dificultats pròpies de la traducció de textos narratius de ficció, que abordarem en aquest darrer apartat de l'article. Es tracta de qüestions que difícil-

ment es poden descriure i valorar seguint un criteri traductològic basat en l'equivalència de la funció, tot postulant alhora l'equivalència en les dimensions pragmàtica i semàntica del text, per molt que aquest criteri es relativitzi. Un enfocament funcional per part del traductor condueix, com veurem en els exemples, a l'inevitable allunyament pragmàtic i semàntic del text original i ens mena a un territori que se situa més enllà dels límits de la traducció i que costa de definir: adaptació, versió? Per il·lustrar els problemes a què em refereixo, vegem-ne alguns exemples concrets; els he agrupat en tres apartats diferenciats, segons la problemàtica que presenten:

- a) L'elaboració formal com a principi actiu en la construcció semàntica del text.
- b) La variació lingüística en la construcció de la veu narrativa.
- c) Referències a la tradició literària o al marc cultural propis. Intertextualitat.

3.1 *Elaboració formal*

El tractament formal del text és un ingredient més de la construcció de la veu i del discurs narratiu de ficció. En la narrativa contemporània sovint té més rellevància el tractament de la forma narrativa que articula el text que no pas allò que es narra (la història o l'argument). Vegem els problemes de traducció que pot plantejar l'extrema elaboració formal d'un text a través d'un fragment extret de la novel·la *Gier* (traduïda al castellà amb el títol de *Obsesión*), de la premi Nobel austríaca Elfriede Jelinek, i com els seus traductors (Susana Cañuelo i jo mateix) s'hi enfronten. Cal advertir prèviament que Elfriede Jelinek, seguint una tradició fortament arrelada en la literatura austríaca des del tombant de segle XIX al XX, sotmet el llenguatge literari a una experimentació formal continuada:

Kurz und schlecht: Der Sohn Janisch, selber ein Vater, den sogar ein eigener Sohn bereits vergnügt umkleidet, wenns fahenschwingend zur Schlacht auf dem Fußballplatz geht, hat die Bank schon eines kleinen, aber wichtigen Teils ihrer Reichtümer entkernt, indem er ihr ein paar Kisten Wein und ein paar fette Lügen für den Filialchef vorbeigebracht hat, die mit noch mehr Alkohol weggespült werden müssen, am Stammtisch treffen wir uns wieder. Gemeinsam mit unsren Stammhaltern, nein, unser Stamm stirbt nie aus, wir haben eine Partei für ihn gegründet und wünschen allen andren alles Böse, während wir es, hechelnd, mit unsren eigenen Scherzen treiben. Dies ist alles mein letztes Argument, das zu ungeduldig ist, um sich jetzt hier auch noch niederzusetzen. Überall sticheln sie gegen diese jetzt auch schon altgediente Partei, aber wählen tun sie sie alle. Jetzt machen wirs auch uns einmal gemütlich. (Jelinek 2000: 29)

Resumiendo (lo malo, si breve...): Janisch hijo, padre a su vez, a quien incluso su propio hijo ya acicala con gusto cuando hay que ir a la batalla en el estadio de fútbol, blandiendo la bandera, ha despojado ya al banco de una pequeña pero importante parte de sus riquezas, para lo cual le ha endosado al director de la sucursal un par de cajas de vino y un par de mentiras gordas, que habrá que hacer desaparecer con más alcohol aún, nos vemos en el bar de siempre más tarde. Iremos con

el primogénito de la estirpe, no, nuestra estirpe no va a desaparecer jamás, para ella hemos fundado un partido y a todas las demás les deseamos lo peor, mientras nosotros nos lo montamos, murmurando, con nuestros propios jueguecitos. Este es mi último argumento, que está demasiado impaciente como para ponerlo aquí ahora sobre la mesa. Por todos lados se lanzan pullas contra ese partido ya veterano, pero votarlo, lo votan todos. Pongámonos cómodos nosotros también. (Jelinek 2005: 27)

Jelinek recorre en aquest fragment a diversos procediments de tractament formal del text que tenen com a objectiu el desemmascarament de determinats automatismes propis del llenguatge quotidià, rere els quals s'amaguen actituds ideològiques molt definides. Vegem-ne dos:

- a) «Kurz und schlecht» (literalment «breu i dolent»): Jelinek modifica amb l'ús d'un antònim la frase feta «kurz und gut» (literalment «breu i bo») no només per provocar un cop d'efecte humorístic. Aquesta frase s'usa habitualment per fer el resum d'una exposició prèvia tot sintetitzant-ne la idea principal subjacent. L'equiparació de «breu» i «bo» (en l'alteració, «dolent») resulta especialment irònica en una novel·la de continus excessos verbals, tal com demostra el «breu» paràgraf que segueix, el qual no només no resumeix res sinó que serveix per introduir un altre tema, molt present en l'obra de Jelinek: la implantació profunda dels partits d'extrema dreta a Àustria.
- b) El tema esmentat s'introdueix, aparentment de forma espontània, fent un joc de paraules basat en el mot «Stamm» (estirp, nissaga, tribu), amb el qual es construeix una progressió narrativa i el canvi temàtic esmentat. La progressió comença amb el compost «Stammtisch» («penya; local de reunió habitual per a un grup de gent»). Gràcies a l'element comú «Stamm» el narrador efectua el pas següent cap a la paraula «Stammhalter» (primogènita). En aquesta progressió encara no hi ha presents al·lusions ideològiques o polítiques, més aviat es produeix un efecte humorístic: «acudim a la *penya* amb el nostre *primogènita*». Sobtadament, però, la veu narrativa fa aparèixer de forma aïllada la paraula «Stamm», seguida d'un excurs textual marcadament ideològic. Com a darrer pas de la progressió narrativa i temàtica, arribem a la paraula «Partei» («partit polític»), a la qual ja no li cal cap vincle formal amb les anteriors perquè la línia argumental ja ha quedat definida amb claredat en tota la progressió:

Progressió narrativa i temàtica: *Stammtisch* – *Stammhalter* – *Stamm* – *Partei*
 Traducció: *bar de sempre* – *primogènita de la estirpe* – *estirpe* – *partido*

El joc de paraules existent al text original té com a objectiu desemmascarar l'associació de la paraula «Stamm» («estirp»), en principi neutra, amb una determinada opció política d'extrema dreta que a Àustria té una realitat concreta molt definida. D'aquesta manera el joc de paraules dut a terme amb els mots «Stammtisch», «Stammhalter» i «Stamm», amb l'estranyament que comporta, té lloc en

un context cultural molt definit. Tanmateix, no només es tracta d'un joc de paraules; la progressió narrativa del text (pragmàtica i semàntica) es basa en aquest joc formal: acabem de presenciar de quina manera el discurs narratiu enfila un camí nou, que encara no sabem cap on ens conduirà. En aquesta obra de Jelinek, la narració no es basa en una estructura cronològica o lògica; els fets reportats són més aviat anecdòtics i serveixen d'excusa a la narradora per escriure sobre els temes que li interessin. I als temes, s'hi arriba posant a prova constantment el llenguatge.

La traducció té un caràcter bàsicament explicatiu i en aquest sentit no és funcionalment equivalent al text original: a la traducció no es duu a terme un procés d'estranyament del llenguatge ni es desemmascaren associacions ocultes i significatives del llenguatge quotidià per remetre'ns a una realitat concreta. Entre els mots en què es basa el joc formal «Stammtisch», «bar de siempre», i «Stammhalter», «primogénito de la estirpe», no hi ha possibilitat en la traducció de trobar una relació semàntica o formal. A banda d'això l'ús de la denominació «primogénito de la estirpe» no deixa de ser redundant, però és necessària per a preparar el proper pas de la progressió. La darrera associació entre «estirpe» i «partido» no presenta problemes, naturalment. A la traducció final resultant, però, no es pot mantenir la funció de desemmascarament del llenguatge pretesa en l'original, tot i que sí que es manté la idea d'associació d'estirp amb partit polític. Calia conservar el canvi de rumb narratiu del text. L'adopció d'un criteri d'equivalència funcional basat en l'emulació de les tècniques narratives presents en aquest fragment ens duria per força a un terreny incert, probablement més proper a l'adaptació que no a la traducció.

3.2. *La variació lingüística*

Una de les conseqüències immediates del fet que el llenguatge sigui usat per persones i grups socials diferents, en situacions diferents i amb objectius diferents, és la variació lingüística. Dels diferents recursos que la variació lingüística ofereix a l'autor per tal de configurar la veu narrativa, el que planteja més problemes al traductor és la variació dialectal. El lector associa inevitablement un dialecte a un determinat espai geogràfic i a un univers cultural ple de connotacions semàntiques impossibles de reproduir en una traducció. ¿Com traduir a una altra llengua una veu narrativa que presenta marques inequívokes dels dialectes balear o andalús o sicilià o bavarès? El mateix tipus de problemàtica planteja la variació lingüística causada per la influència d'una llengua damunt d'una altra: l'alemany parlat pels turcs a Alemanya, o sense anar tan lluny, un català farcit de castellanismes. Com traduir aquestes varietats a altres llengües? La variació estrictament social i els argots també poden plantejar problemes al traductor, especialment quan la veu narrativa s'associa a un grup social molt específic, però les equivalències entre grups socials de diferents cultures i societats són molt més plausibles que no pas entre els seus dialectes geogràfics.

Vegem un exemple de la novel·la *Kalteis*, d'Andrea Maria Schenkel, traduïda per mi mateix al català amb el títol *L'expedient de Josef Kalteis*. En aquesta

novel·la, seguint un recurs habitual en la seva obra, Schenkel combina veus i perspectives narratives diferents. La caracterització de cadascuna d'aquestes veus es basa en l'ús de diferents recursos estilístics; un d'ells és l'ús de la varietat dialectal de l'alemany parlada a Baviera, on solen emmarcar-se les ficcions de Schenkel. No es tracta pas d'un ús extrem de formes dialectals (com fan altres autors), però suficient com perquè els lectors alemanys l'identifiquin. Els següents fragments són intervencions del protagonista de la novel·la, presumpte assassí en sèrie, davant el tribunal que el jutja. Es tracta d'un home de condició social baixa que viu i actua pels voltants de la ciutat de Munic. El fet que intervingui davant d'un tribunal fa que el seu llenguatge sigui vacil·lant en l'ús del dialecte, que es combina amb l'ús d'un llenguatge més estàndard. Veiem-ne alguns passatges:

Kurz vor Aubing ist mir dieses Mädchen über den Weg gelaufen. Eine Milchkanne hat's getragen. Und »Grüß Gott« hat's gesagt. [...] Ein nettes Mädel war das. So freundlich. (Schenkel 2007: 24)

Poc abans d'arribar a Aubing se'm va creuar pel camí aquesta noieta. Duia una gerra de la llet. I va dir «Bon dia». [...] Una noieta bufona, bufona era! Tan agradable. (Schenkel 2009: 32-33)

En les explicacions que el protagonista exposa al tribunal en relació a la seva vinculació amb un dels assassinats que se li imputen, es refereix a la víctima primer amb el diminutiu estàndard «Mädchen», («noieta»), i després amb el mateix diminutiu, però en la forma que té en dialecte bavarès «Mädel» («noieta»). En aquest mateix fragment hi ha presents elements característics de l'alemany col·loquial comú, com l'elisió de la vocal del subjecte gramatical «es» en la forma «'s», al costat d'elements lèxics inequívocament dialectals, com »Grüß Gott« ('Bon dia'), característic del bavarès. Vegem encara els fragments següents:

An dem Tag, an dem der Mussolini in München war, an dem war ich beim Kiefernwirt in Obermenzing, Sau stechen. [...] Mit heißem Wasser musst die Sau dann bacheln, überbrühen, damit du die Borsten besser abschaben kannst. Die Borsten an der Schwarte, muss ja sauber sein, die Sau. [...] Den Darm, den wascht dann, den brauchst nachher noch zum Wursten. Na, da kommt dann das Brät rein. Aber des Waschen von dem Darm, des mach ich nicht so gern. Lieber rühr ich das Blut oder helf beim Zerlegen. [...] Ja, anstrengend ist es schon, du kommst dabei schon ins Schwitzen, aber wennst weißt wie, ist des alles einfach.

(Schenkel 2007: 71-72)

El dia que Mussolini era a Munic jo era a casa d'en Kiefernwirt, a Obermenzing. Per la matança del porc. [...] Aleshores has d'untar el porc amb resina i escaldar-lo amb aigua ben calenta per poder raspar millor les cerres. Les cerres de la cotna, el porc ha de quedar ben net, esclar! [...] Després has de rentar el budell, més tard el necessitaràs per fer botifarres i embotit. Bé, o sigui que més tard toca farcir amb el trinxat. Però netejar el budell és una cosa que no m'agrada pas gaire. M'estimo

més remenar la sang o ajudar a esquarterar. [...] Sí, cansat sí que ho és, és una feina que et fa suar, però si saps com va és prou fàcil de fer.
(Schenkel 2009: 91-92)

Aufgehängt gehört so einer, der das tut. An seinem Sackl aufhängen würd ich den und den Belli ab. Zack! (Schenkel 2007: 87)

A algú que és capaç de fer una cosa així l'haurien de penjar. Penjar-lo pels collons i arrencar-li la cigala. Clac! (Schenkel 2009: 112)

D'una banda, aquests fragments pertanyen inequívocament al registre col·loquial de l'alemany, com ho demostren els elements següents: alteració de l'ordre sintàctic de la frase amb constants focalitzacions ('*Den Darm, den wascht dann...*'); supressió del subjecte gramatical, en alguns casos (com l'últim) compensada per una conjugació especial del verb ('*musst*', '*wascht*', '*brauchst*', '*wennst weißt*'); ús de partícules modals ('*ja*', '*schon*'); ús de lèxic col·loquial ('*Belli*'). D'altra banda el text presenta inequívocament elements dialectals del bavarès: el diminutiu «*Sackl*», la forma lèxica '*bacheln*', l'article '*des*', que també actua com a pronom.

Per reproduir el registre del text s'ha recorregut a un català col·loquial comú, com es pot veure en els fragments traduïts. A banda d'alguns elements lèxics concrets ('*Belli*': '*cigala*'), els col·loquialismes específics de l'original i de la traducció no tenen perquè correspondre's necessàriament: a cada llengua aquest registre es concreta morfosintàcticament de forma diferent. En tot cas s'ha evitat l'ús de formes dialectals clarament particulars, que en el català es concreten sobretot en la conjugació verbal i en les formes dels determinants, perquè podrien conduir a associacions semàntiques molt concretes i no desitjades.

3.3. Referències a la tradició literària i al marc cultural propis. Intertextualitat

Una darrera qüestió que planteja dificultats al traductor és l'al·lusió per part de la veu narrativa a elements distintius del marc cultural en què es produeix el seu discurs. No em refereixo tant a les figures històriques de la pròpia tradició i/o a les personalitats de l'actualitat contemporània, ni tampoc a llocs geogràfics o localitzacions concretes, ni a tradicions i costums específics (gastronomia, folklore...), etc. Em refereixo més aviat a actius culturals de naturalesa discursiva que es poden veure actualitzats en un text per part del narrador tot comptant amb la complicitat del lector: l'ús d'un determinat estil literari associat a un autor o a un moviment cultural, la referència a una temàtica o a unes històries compartides per la comunitat cultural, etc. En aquest tercer apartat de dificultats també cal incloure la intertextualitat culturalment específica: l'al·lusió i ús de textos «canònics» només en la pròpia tradició cultural.

Vegem com a exemple un fragment extret de la novel·la d'Iris Hanika *Treffen sich zwei*, traduïda al castellà per mi mateix amb el títol *Un encuentro de dos*. En un dels capítols, el nucli temàtic central és «el plor»; per abordar el tema, entre

altres recursos, l'autora alemanya recorre a la imitació explícita de l'estil d'escriptors alemanys «canònics»: Joseph von Eichendorf, Rainald Goetz, Elfriede Jelinek. El primer d'aquests fragments és el següent:

VOM HEULEN

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen

ZUM AUFTAKT EIN ANSTICH IN JELINEKSCHER MANIER:

Die Wasser fließen unaufhaltsam aus der Frau heraus, denn wo ein Damm gebrochen ist, da ist kein Halten mehr. Darum fließt es, auch wenn es nur ein Dammschnitt war, der die Fluten herniederstürzen läßt. Es ist nicht zum Aushalten, um wieviel weniger zum Anhalten! Da hält doch keiner an und nimmt die Frau mit, wenn alle Brunnlein fließen. Doch ist der Frau das Fließen wie ihre Natur und mühsam nur errichtet sie den Damm, der es in die rechten Eis- und Autobahnen lenkt. Davon schneiden wir und gewiß keine Scheibe ab, wenn die Frau sich so präsentiert! Lieber legen wir uns ihre Scheiben aufs Butterbrot. Um diese Schiebewurst verzehren zu können, braucht es die Butter mehr als das Brot, weil es sich sonst nicht leicht täglich hineinschiebt. Wo aber nichts hineingeschoben wird, fließt es umso leichter heraus. (Hanika 2008: 69)

SOBRE EL LLANTO

Si no lo sientes, nunca lo lograrás

PARA EMPEZAR, UN APERITIVO A LA MANERA DE JELINEK

Las aguas fluyen sin cesar desde el interior de la mujer, pues cuando se rompe un dique no hay quien las pare. Fluyen incluso después de una leve incisión en el estrecho inferior de la pelvis que permite a los flujos derramarse. ¡Incontenible e inagotable! Cuando fluyen todos los manantiales, nadie toma a la mujer. Sin embargo el fluir es su naturaleza, y sólo con mucho esfuerzo logra levantar el dique que contiene las aguas. Sin embargo, ¿qué tajada sacamos cuando se nos presenta así la mujer? Mejor tajarla para hacernos con ella un pan con mantequilla. Aunque para consumirlo es más necesaria mantequilla que el pan, pues de lo contrario no hay quien lo haga pasar. No obstante, ahí por donde nada introducimos, así todo fluye con mayor facilidad. (Hanika 2011: 76)

No em vull detenir a analitzar en aquest cas els recursos usats per l'autora per tal d'imitar l'estil de la Premi Nobel austríaca Elfriede Jelinek, ni de quina manera s'han tractat en la traducció. Més aviat m'interessa destacar la problemàtica a què s'enfronta el traductor davant d'un cas com aquest: si volgués crear un text funcionalment equivalent, caldria que recorrés a referents culturals actius en el marc de la cultura meta; si vol mantenir els referents originals, cal que renunciï a provocar aquest efecte. El simple ús de l'adjectiu «jelinesk» per part de Hanika demostra l'estatus que ocupa l'autora austríaca en el seu àmbit cultural, impossible de reproduir en la traducció castellana. Aquest mateix passatge, a més a més, comença amb una cita extreta del *Faust* de Goethe («*Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen.*»), i més endavant també hi trobem un fragment d'una cançó popular alemanya («*wenn alle Brunnlein fließen*»), incorporada al text de

forma abrupta a partir d'un joc de paraules, com és habitual en Jelinek. Ambdós, especialment la cançó, són referents textuels que un lector alemany reconeix com a part del seu llegat cultural. La cita de Goethe podria considerar-se la referència a un autor universal i en aquest sentit fóra compartible per lectors d'altres tradicions culturals, en canvi el fragment de la cançoneta és irreconeixible per a qualsevol altre lector que no sigui alemany. En la traducció s'ha reproduït la cita de Goethe i s'ha emulat l'estil del text «jelinesk», però s'ha renunciat a intentar reproduir el joc amb una cançó popular, que resultava molt forçat.

Les problemàtiques presentades en els tres exemples anteriors ens remeten a la consideració dels límits legítims d'allò que anomenem traducció. Definir aquests límits és tasca de qualsevol model d'anàlisi de traduccions. En el marc del model funcional aquí presentat caldria acceptar que les solucions proposades per als casos estudiats es desvien d'allò que considerem estrictament traducció perquè o bé no respecten la dimensió pragmàtica i semàntica del text i modifiquen els textos tot obrint mons semàntics nous no contemplats en l'original, o si respecten aquestes dimensions, no respecten el principi d'equivalència funcional postulat al principi del model. En tot cas, però, l'encarament amb aquests problemes constitueix un repte per al traductor, conduït fins als límits de la seva tasca.

4. Conclusions

M'agradaria concloure amb una reflexió al voltant de les possibilitats d'aplicació del model aquí presentat, que es pot fer extensible a qualsevol altre model d'anàlisi i descripció (o avaluació) de traduccions. Si bé és innegable la voluntat descriptiva que els subjau, i per tant les seves dimensions filològica i/o històrica, no ho és menys el fet que tot model parteix sempre d'una determinada concepció de com ha de ser una traducció i per tant postula implícitament els criteris que defineixen idealment la pràctica d'aquesta activitat. En aquest sentit, qualsevol mètode descriptiu de traduccions és també un mètode prescriptiu o normatiu, i les eines que posa a mans de l'estudiós per encarar-se a l'anàlisi de textos ja existents són alhora eines útils per a enfocar la traducció de nous textos.

Els models són propostes de treball basades en un aparell teòric que cal anar aplicant constantment. Només la pràctica continuada de la investigació al costat de la pràctica constant de la traducció ens poden proporcionar de l'experiència necessària per avaluar, enfrontar-nos i resoldre problemes de traducció com els plantejats més amunt. Tot plegat contribueix a fer de la traducció i de la crítica de traducció activitats cada vegada més conscients de si mateixes i cada vegada més crítiques amb si mateixes, i en aquest sentit, cada vegada millors.

Bibliografia

- BÖLL, Heinrich (1974). *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*. Colònia: Kiepenheuer & Witsch.
— (1975). *El honor perdido de Katharina Blum*. Barcelona: Noguer.

- HALLIDAY, M. A. K.; MARTIN, J. R. (1993). *Writing Science. Literacy and Discursive Power*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- HANIKA, Iris (2008). *Treffen sich zwei*. Graz: Droschl.
- (2011). *Encuentro de dos*. Übersetzung Jordi Jané-Lligé. Barcelona: Salamandra.
- HOUSE, Juliane (1997). *Translation Quality Assessment. A Model revisited*. Tübingen: Narr.
- (2001). «How do we know when a translation is good?». A: Erich Steiner / Colin Yallop (eds.). *Exploring translation and Multilingual Text Production: Beyond Context*. Berlin / Nova York: Mouton de Gruyter, p.127-160.
- JAKOBSON, Roman (1960). «Closing Statement: Linguistics and Poetics». A: Sebeok, T. A. *Style in Language*. Cambridge: Cambridge Mass. MIT Press, p. 355-377.
- JANÉ LLIGÉ, Jordi (2007). *La recepció de Heinrich Böll a Espanya*. TDX-0326107-161846.
- (2010). «Modell für die Analyse von literarischen Übersetzungen am Beispiel “Die verlorene Ehre der Katharina”». A: *Bestandaufnahme der Germanistik in Spanien*. Cristina Jarillot Rodal (ed.). Berna: Peter Lang, p. 789-800.
- JELINEK, Elfriede (2000). *Gier*. Reinbek: Rowohlt.
- (2005). *Obsesión*. Traducció de Jordi Jané-Lligé i Susana Cañuelo. Barcelona: El Aleph.
- MARTÍNEZ, Matias; SCHEFFEL, Michael (2000). *Einführung in die Erzähltheorie*. Munic: Beck.
- MUELLER-VOLLMER, Kurt (1988). «Introduction» in *Translating Literatures. Translating cultures*. (Band XVII). A: *Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, p. i-xviii.
- SCHENKEL, Andrea Maria (2007). *Kalteis*. Hamburg: Nautilus.
- (2009). *L'expedient de Josef Kalteis*. Traducció de Jordi Jané Lligé. Barcelona: Proa.
- ZUSCHLAG, Katrin (2002). *Narrativik und literarisches Übersetzen*. Tübingen: Narr.